

현대 디자인과 조형교육의 기원인 바우하우스(Bauhaus)
사람들과의 만남

An Encounter with the Bauhaus being the origin of Modern Design
and Formative Education

최성운(Choi, sung-woon)

협성대학교 제품디자인학과 겸임교수

I. 서론

1. 바우하우스의(Bauhaus) 사람들과의 만남의 목적
2. 1919년 바이마르(Weimar)의 바우하우스
3. 1923년 뉘른베르크(Dessau)의 바우하우스
4. 1933년 베를린(Berlin)의 바우하우스

II. 바우하우스를 움직였을 사람들과의 디자인

1. 바우하우스의 기원과 시대적 배경
 - 1.1. Henry van de velde
 - 1.2. Walter Gropius
2. 바우하우스에서의 디자인에 대한 접근방식
 - 2.1. Johannes Itten
 - 2.2. Hannes Meyer
 - 2.3. Oscar Schlemmer
 - 2.4. Josef Albers
 - 2.5. Paul Klee
 - 2.6. Lyonel Feininger
3. 바우하우스 내부의 갈등과 시련 그리고 발전
 - 3.1. 그로피우스(W. Gropius)와 이텐(J. Itten)의 갈등
 - 3.2. 그로피우스(W. Gropius)와 마이어(H. Meyer)의 갈등
 - 3.3. 모홀리나기(N. Moholy Nagy)와 마이어(H. Meyer)의 갈등
- 3.4. 그로피우스의 바우하우스에 대한 테오 반 도스부르크(Theo van Doesburg)의 데스틸 (Destijl)의 거센 도전

III. 바우하우스의 사람들과의 만남을 마치고

1. 현대 디자인에 대한 바우하우스의 영향과 평가
2. 바우하우스 사람들과의 만남을 마치고

참고문헌

(要約)

지금 까지 우리들은 현대 디자인과 조형 교육의 기원이라고 할 수있는 바우하우스에 대하여 단지 조직적인 차원과

의미론적인 차원에서 이해하고자 하였다. 중요한 사실은 현재 우리에게 바우하우스의 교육내용 보다는 어떠한 교육자적인 입장에서 바우하우스를 운영하였는지에 대하여 알아볼 필요가 있는 것이다. 지금으로부터 80년 전의 바우하우스의 교육내용을 살펴보면 마치 오늘날 현대 디자인 교육과 같은 유사한 양상으로 보이고 있다. 물론 디자인의 출발은 사용자라고 할 수있다.

하지만 그 사용자에게 필요한 제품이 무엇이며, 그 제품은 어떠한 경로를 거쳐 완성되어야 하는지에 대하여 바우하우스는 잘 보여주고 있다. 또한 바우하우스는 디자이너로서 사물을 대하는 관점, 문제의 해결을 위한 방법론적 해결 그리고 사회에 대하여 디자인이 어떻게 접근해야 하는지에 대하여 우리에게 잘 알려주고 있다. 하지만 이러한 바우하우스의 디자인 원칙이나 디자인 방법론적인 해결은 특정인에 의하여 수립된 것이 아니라, 과목을 담당하였던 각각의 마이스터들이나 교수진에 의하여 실현되었다.

이와 같은 관점에서 그 사람들의 특성과 디자인에 관한 개인적인 진술을 살펴보는 것이 바우하우스를 이해하는 올바른 순서가 되는 것이다. 특히 바우하우스는 내부적인 갈등과 외부적인 도전으로 많은 변화를 시도하였으며, 디자인의 사회학적인 기능에 대하여 많은 고심을 하였다. 필자는 바우하우스 사람들의 진술에 근거하여 바우하우스에 대한 올바른 이해를 돕고자 하였다.

(Abstract)

We have understood Bauhaus being the origin of Modern Design and Formative Education to systematic semantic aspects to date. the facts that matter to us need to be understood on Bauhaus's education philosophy and the way of administration than Bauhaus's education contents. Bauhaus as designer has been informed to us how a design should be approached to viewpoints handling Objects, Methodology fixing up problems and Social viewpoints. But Bauhaus's design principle or Methodological solution is not setup by specific person but actualized by Masters and professors in charge of curricula. From these standpoints, inquiring into their characters and individual statements for design could be said to upright order. Especially Bauhaus has tried out lots of changes through inner discord and external challenge, taken great pains for the social function of design. So I would like to help right understanding on Bauhaus based on Bauhaus's statements.

(Key word)

Person of Bauhaus.

I. 서론

1. 바우하우스의(Bauhaus) 사람들과의 만남의 목적

필자는 디자인 교육의 기원이라고 할 수 있는 바우하우스(Bauhaus)의 사람들을 만나보고자 한다. 이를 통하여 우리들은 바우하우스에 존재하였던 관념적 변화에 대하여 보다 구체적으로 이해할 수 있게 될 것이며, 그 노력들이 어떻게 오늘날과 같은 디자인으로 완성 되었는지에 대하여 다시 한번 확인하기 위하여 있다. 특히 바우하우스의 선언문을 살펴보면 “예술가들과 수공예 작업을 하는 사람들이 조형이라는 틀 안에서 공동적으로 미래를 건설” 하고자 하였다.¹⁾ 조형에서의 역사주의는 대량 생산의 가능성을 저해하고, 동시에 산업발전을 더디게 하는 부작용을 만들게 되었다. 이때까지만 하더라도 제품의 근본적인 기능보다는 장식적인 입장을 고수하고 있었으며, 또한 제품 스스로 목적에 기인하는 실용적인 기능을 수행하지 못하고 있는 상황 속에서 이를 극복하고자 바우하우스가 생성되었다.²⁾ 바우하우스 사람들과의 만남의 또하나의 의미는 조형에서의 장식적이 어떠한 과정을 통하여 자연스럽게 사라지게 되었으며, 그를 위해 바우하우스에서는 어떠한 작업들이 진행되었는가를 확인하기 위함이다. 또한 바우하우스에서는 자신들의 확고한 조형의지를 실현하기 위하여 많은 갈등들이 있었으며, 크고 작은 갈등 속에서 바우하우스의 발전을 위한 새로운 전기를 마련하기도 하였다. 무엇보다 중요한 것은 바우하우스에 관여하였던 사람들마다 자신이 생각하는 굿 디자인의 개념과 오늘날의 굿 디자인이 개념 사이에는 다소 차이가 있다는 사실을 알아야 한다. 오늘날 우리가 거론하고 있는 제품에서의 자명한 형태언어는 바로 바우하우스를 통하여 생성되었으며, 영국에서의 예술공예운동(Arts & Crafts Movement) 또는 유겐트 스타일(Jugendstil)과 같은 양상으로 보이게 되었다.³⁾ 당시 제품에서 보여지는 은유적인 성격은 단지 제품의 기능을 통하여 생성되었던 기능주의적 디자인이었으며, 1970년대까지 지배적인 위치를 차지하게 되었다.⁴⁾ 70년대 이후 기능주의에 대한 비평을 통하여 다양한 실험적인 디자인의 등장으로 다소 주춤하기는 하였으나, 재차 미학적 기능주의로 발전하게 되었다. 결국 미학적 기능주의는 바우하우스를 통하여 생성되었으며, 현대 디자인을 이해하기 위하여 다시 한번 고전적인 의미의 바우하우스에 대한 새로운 조명이 필요한 것이다. 이제 까지 우리들은 단지 그곳에서 벌어졌던 사건 중심 또는 의미론적인 차원에서의 바우하우스에 대하여 탐구하였을 뿐이다. 결국 바우하우스를 유지하고 운영하였던 것은 바로 사람들이었다. 바우하우스에 대한 서술적인 목

적은 기관 중심의 바우하우스를 이해하는 것 보다, 이를 운영하고 유지 개선하였던 사람들의 사고를 통하여 보다 구체적인 의미를 확인 할 수 있기 때문이다. 또한 지금까지 우리들은 바우하우스에 연관이 있는 사람들의 진술을 단지 부분적으로 또는 각기 다른 도서들을 통하여 조금씩 접하게 되어 그 의견들에 대하여 일관성이 없다는 것을 한 두 번 느껴보았을 것이다. 이와 같은 이유에서 필자는 바우하우스의 사람들을 중심으로 서술하게 되었다.

2. 1919년 바이마르(Weimar) 바우하우스

바이마르(Weimar)는 전후 가장 먼저 취링엔 사회민주당의 정부가 수립된 곳이며, 괴테, 실러, 헤겔, 니체, 크리나흐, 리스트, 바하 등 독일의 문호와 철학자, 화가, 음악가들이 활동한 유서 깊은 곳이다. 바이마르는 그런 과거의 지적인 도시답게 도시 전체가 평화로움과 고요 속에 잠겨 있다.⁵⁾ 특히 바이마르 중앙역 광장 근처인 카알 오구스트 거리(Carl August Alle)를 따라 10분 정도 걸어 내려가면 오른쪽으로 괴테와 실러가 활약하던 국립극장(National Theater)이 나타난다. 이시기 바우하우스를 대표하였던 교수진은 바로 발터 그로피우스와 (Walter Gropius) 요하네스 이텐(Johannes Itten)라고 할 수 있다. 또한 이시기 바우하우스 내부의 공방은 학생들을 가르칠 수공예 마이스터(Handwerkmeister)를 찾는데 많은 어려움이 있었다고 한다. 이를 위해 그로피우스는 책을 편집하고 제본하는 마이스터인 오토 도르프너(Otto Dorfner), 표현 기법을 위한 헬레네 뵈르너(Helene Börner)들을 영입하였으며, 그들과 함께 공방 학생들의 작업결과에 많은 관심을 가지게 되었다. 1920년 나무공방, 유리공방 그리고 도자기 공방을 위한 마이스터들이 유입되었으며, 공방에서의 작업은 의무적으로 진행되었으며, 이 과정에서 많은 다소 재능이 떨어진 학생들의 불만이 최고조에 도달하게 되었다.⁶⁾ 또한 바이마르 바우하우스에는 100여명의 남학생이 있었으며, 당시 대학 교육은 여성들에게 그다지 많은 기회를 주지 않았다. 특히 세계 제 1차 대전 이후 전후 복구과정에 참여하였던 여성들은 에게 비로소 그 기회가 찾아왔으며, 바이마르 바우하우스 또한 역시 50여명의 여학생이 입학할 허락하였다.⁷⁾

3. 1925년 뎡싸우(Dessau)의 바우하우스

바이마르 바우하우스 시절 당시 독일 행정부는 사회

1) Magdalena Droste, Bauhaus archiv, Bauhaus, Taschen 1993, p.17

2) Eckstein, Hans, Formgebung und Neulichen, Duesseldorf, 1985

3) Thomas Hauffe, Design Schnellkurs, Dumont 1995, p.74-75

4) Guidot R, Design-die Entwicklung der modernen Gestaltung, Stuttgart 1994, p.263

5) 勝見勝, 박대순역, 현대 디자인 이론의 사상가들, 미진사1993, P.63

6) Oskar Schlemmer, Brief und Tagebücher, Hrsg: Ttu Schlemmer, München 1958, p.124

7) 주 1과 동일, Magdalena Droste, p.40

민주당, 독일 독립 사회민주당(USPD), 독일 공산당 그리고 노동자 협의회 및 군인 협의회 대표자 등으로 구성되어 있었으며, 바우하우스 설립에는 독일 사회민주당(SPD), 독일 독립사회민주당, 그리고 독일 공산당의 분파들이 주도적 역할을 담당했었다. 그 후 몇 해 동안 취빙겐 지방의회에서는 바우하우스를 둘러싸고 끊임없는 논쟁을 벌였으며, 특히 그들의 교과 과정의 정치적 인상들이 주공격 대상이었다. 바이마르에서의 바우하우스는 마치 급진적인 인상을 보이게 되었으며, 보수주의적인 바이마르 주의 압력에 의하여 이주를 고려하게 되었으며, Dessau, Frankfurt, Mannheim Darmstadt 그리고 Hamburg와 같은 도시로부터 유치 제의를 받게 되었다⁸⁾ 결국 사회 민주주의를 지향하였던 뉘른베르크를 선택하였으며, 비로소 마이스터들의 조합이 결성되었다. 당시 뉘른베르크에서는 예술 공예학교와 수공 예술 학교가 있었으며, 여기에 바우하우스가 가세하여 같은 건물을 사용하였고 작업장과 기숙사 등은 공동으로 사용하게 되었다.⁹⁾ 1925년 4월 1일부터 시작된 그로피우스의 작업은 20세기 가장 성공적이며 의미있는 건축으로 평가 받는 뉘른베르크 바우하우스 교사를 설계하게 된다.¹⁰⁾ 특히 이 건축물은 밤에도 특정한 이미지를 생산하도록 디자인되었으며, 밤에는 마치 거대한 조명등과 같은 기능을 하게 되었다.¹¹⁾ 어쩌면 이와 같은 건축물을 통하여 기능주의 본격적인 시작을 예고하는 것과 같이 느껴진다. 이시기에 바우하우스는 가정에서 사용되는 간단한 제품에서부터 주거공간까지를 스스로 완성하였으며, 이론과 실습 안에서 작업에 대한 시스템적인 시도를 하였으며, 형식 미학적이며, 기술적 그리고 경제적으로 성공한 것처럼 여겨지게 되었다.¹²⁾ 이시기 금속과 텍스타일 그리고 무대 장식을 위한 새로운 공방들이 추가되었으며, 순수 조각과 회화를 위한 세미나를 담당하였던 칸딘스키(Wassily Kandinsky), 클레(Paul Klee)는 나중에 형태에 관계되는 것을 가르치는 마이스터로서 활약하였다. 뉘른베르크 바우하우스의 예비과정을 위해 요셉 알버스(Josef Albers)와 모홀리 나기(Nászó Moholy Nagy)가 새로 영입되었으며, 특히 알버스는 재료의 일부분이 쓰러기로 되지 않도록 가공하는 방법에 대하여 몰두하였으며, 경제성을 디자인의 최우선적인 원칙으로 규정하였다. 바우하우스의 학생들은 예비과정을 통하여 투명한 사고를 할 수 있었다고 하였다.¹³⁾ 1928년 그로피우스의 퇴임과 함께 데스틸(Destijl)과 러시아의 구조주의를 지향하였던 스위스의 건축 한네스 마이어(Hannes Meyer)가 새로운 교

장으로 임명되었으며, 그를 추종하였던 많은 바우하우스의 학생들과 정치적인 조직을 만들었다. 그는 낡은 예술적인 수업 방식에 대한 완전한 포기를 요구하였으며, 과학적인 근거를 통하여 시스템적인 조형을 추구하여야 한다는 강경한 입장과 다른 예술적인 경향을 유지해야 한다는 대부분의 마이스터들과의 불협화음 통하여 한네스 마이어는 학교를 떠나게 되었다. 1932년 당시 뉘른베르크 의회 선거에서 36석 중 19석을 차지하며 승리하였던 나치는 바우하우스를 지원하였던 다양한 경로들을 차단하기 시작하였다.¹⁴⁾ 그 후 사회적 정치적인 입장이 불분명하였던 건축인 미스 반 데어 로우(Ludwig Mies van der Rohe)가 새로운 책임자로 선임되었으며, 다시 한번 베를린으로 이주하게 되었다.

4. 1932년 베를린(Berlin)의 바우하우스

그림 3의 미스반데 로우(Mies van der Rohe)를 중심으로 1933년 베를린(Berlin)으로 이주한 바우하우스는 건축을 중심으로 다시 개교하였다. 1932년 8월 22일 학교의 해산에 대한 통보를 받게되며, 좌파도 아니며 우파도 아닌 바우하우스는 양쪽의 공격을 받았으며, 동시에 경제적인 어려움으로 결국 나치에 의해 1933년 5월 12일 완전하게 해체되는 파국을 맞이하게 된다.¹⁵⁾ 바우하우스가 해체된 이후 피셔(Geheimrat Theodor Fischer), 프리어(H. Freyer) 등은 라이프치히로, 테세노프(Heinrich Tessenow)는 함부르크로, 페터 베렌스(Peter Behrens) 와 파울 보나츠(Paul Bonatz) 등은 슈트트가르트로 각각 떠나게 되었다.¹⁶⁾ 결국 바우하우스 그렇게 사라진 것이다. 베를린 바우하우스를 통하여 지금과 같은 디자인 발전이 그저 시간의 흐름에 따라 자연스럽게 생성된 것이 아니라, 수많은 시행착오와 많은 시련들을 통하여 탄생 할 수 있었다는 사실을 다시 한번 발견하게 되었으며, 단지 후배 디자이너로서 그들의 수고에 감사할 뿐이다. 지금부터 바우하우스의 사람들과 디자인 접근에 대한 개별적인 관점을 알아보기로 하겠다.

II. 바우하우스를 움직였던 사람들과 디자인

1. 바우하우스의 기원과 시대적 배경

II 장 1에서는 바우하우스의 생성 과정과 밀접한 관계가 있는 앙리 반 데 벨데(Henry van de Velde)와 바우하우스의 초대 교장이었던 발터 그로피우스(Walter Gropius)의 주장을 중심으로 당시 시대적 배경과 바우하우스의 기원에 대하여 살펴보기로 하겠다.

8) 주 1과 동일, Magdalena Droste, p.120

9) Nászó Moholy-Nagy, Das Bauhaus in Dessau, im: Qualität. 4. 1925, H. 5-6, p.84-85

10) Wienfried Nerdinger: Walter Gropius, Ausstellungskatalog Bauhaus-Archiv. Berlin 1985, p.11, 40

11) Lelly Schwalacher, Das neue Bauhaus, in: Abendblatt der Frankfurt Zeitung. 1927, 10, 31

12) Walter Gropius, Bauhaus-Produktion. in: Qualität, 7. 1925. H.7-8, p.127

13) Hannes Beckmann, Die Gründerjahre. in: Bauhaus und Bauhäusler 1971, p.159

14) Brief Ludwig Grote an Hans Prinzhorn (루트빅히 그로테가 한스 프린츠호른에게 보냈던 편지의 내용)1932, 5, 23

15) 주 3과 동일, 3) Thomas Hauße, p. 74-79

16) Brief Ludwig Grote an Hans Prinzhorn vom 1932, 11, 30, Archiv für Bildende Künste Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, NI Grote, BI 213



【그림1】

【그림2】

【그림3】

【그림1】 Henry van de velde (1863-1957)

【그림2】 Walter Gropius (1883-1969)

【그림3】 Mies van der Rohe (1886-1969)

1.1. 앙리 반 데 벨데(Henry van de velde)

그림1의 앙리 반 데 벨데는 벨기에를 대표하는 아르누보 계열의 작가이다.¹⁷⁾ 그가 1902년 독일 바이마르에 초빙된 것은 예술을 사랑하였던 바이마르 주정부의 외교관 케슬러(H. Graf Kessler)에 의하여 디자인 자문으로 초빙되었다.¹⁸⁾ 바우하우스가 생성되기 이전 시대적 상황으로 볼 때 1917년부터 시작된 러시아의 아방가르드 운동은 예술가들에 의하여 생산이 주도되고 있었으며, 이 과정을 통하여 산업적인 생산력은 산업화 과정에서의 예술가와의 결합, 또는 예술가들이 사회주의적 산업사회 내부에 의미있는 존재로 작용하였던 시기라고 할 수 있다.¹⁹⁾ 오스카 슬렘어(Oskar Schlemmer)의 주장을 살펴보면 당시 “사회주의 중심”은 무엇인지 창조하는 사회, 또는 조형 안에서의 예술, 인간의 삶 그리고 사회의 통합으로서 문화와 근본을 이루어야 한다는 입장을 가지고 있었다.²⁰⁾ 또한 러시아의 구조주의자들은 전통과 예술 그리고 일반적인 조형의 원칙을 가지고 그 무엇인가를 생산하려는 시도에 대하여 포기하기 시작하였던 때라고 할 수 있다. 당시 독일에서는 3도시에서 젊은 양식 또는 새로운 양식으로서 유겐트스틸(Jugendstil)이 진행되었으며, 특히 바이마르에는 예술 아카데미와 국립 공예예술학교가 있었다. 반 데 벨데가 이끌었던 예술공예학교는 1914년 세계 1차 대전이 발발하기 이전에 독일 내부에 외국인에 대한 부정적인 감정이 고도에 이르렀으며, 그가 학교를 포기하는 상황에 놓이게 되었다. 결국 반 데 벨데는 발터 그로피우스(Walter Gropius), 헤르만 오브리스트(Hermann Obrist) 그리고 어구스트 엔델(August Endell)이라는 능력 있는 사람들을 자신의 후임자로 추천하였다.²¹⁾ 마찬가지로 당시 바이마르의 또하나의 조형 대학의 총장인 프리츠 마켄젠(Fritz Mackensen)은 그로피우스를 자신의 학교의 건축 부분을 담당할 수 있는 사람이라고 생각할 정도로 능력을 인정하고 있었다. 한편 앙리 반 데

17) 주 3과 동일, 3) Thomas Haufler, p. 45-46

18) 주 3과 동일, 3) Thomas Haufler, p.51

19) Gert Selle, Geschichte des Design in Deutschland, Campus 1997, P.155

20) 주 17과 동일, Gert Selle, P.155

21) 주 1과 동일, Magdalena Droste, p.16

벨데 후임자로 결정된 그로피우스는 독일에서의 새로운 조형을 위해서는 기존의 예술학교에 보다 근본적인 수단과 방법 없이는 디자인 교육의 모던화를 위한 새로운 전환점이 될 수 없다고 생각하게 되었다.²²⁾ 이렇게 바우하우스의 생성이 시작되었던 것이다.

1.2. 발터 그로피우스(Walter Gropius)

그림2의 그로피우스는 독일 공작연맹(DWB)의 일원으로서 19세기 대 건축가인 칼 쉰켈(Karl F. Schinkel)의 제자였으며, 1907년 이후 페터 베렌스(Peter Behrens) 건축 사무실에서 근무하였다.²³⁾ 그는 앙리 반 데 벨데에 의하여 추천되었던 3인중 한 명이며, 조형에서의 모든 부분들은 수공예로 돌아가야 한다는 사고를 가지고 있었으며, 이를 통하여 새로운 조형이 가능 할 것이라고 생각하였다.²⁴⁾ 특히 새로운 조형 교육을 위한 바우하우스의 프로그램들은 독일 공작연맹의 사고에 근거하였으며, 동시에 예술가들의 역할에 대하여 많은 강조를 하였다.²⁵⁾ 이시기의 예술은 단순성에 강하게 복종하였으며, 사실성에 근거하였기 때문이었다.²⁶⁾ 바우하우스의 선언문 일부에는 “공동적으로 미래의 건설”이라는 내용이 들어 있다. 또한 1917년 테오도르 피셔(Theodor Fischer)는 “독일 건축 예술을 위하여”를 1918년 건축가인 프리츠 슈마허(Fritz Schmachter)는 “예술과 기술 교육의 혁신” 그리고 같은 해에 림머슈미트(Richard Riemerschmid)는 “예술 교육에 관한 문제” 또한 브루노 타우트(Bruno Taut)의 “건축 프로그램”라는 글을 발표하여 새로운 조형 교육을 시작하려는 그로피우스를 자극하였다. 한때 그는 자연의 유기적인 조형이 모든 인공적인 조형의 영원한 전형이라고 생각하였던 사람이었다.²⁷⁾ 하지만 그런 진부한 생각은 바뀌었고, 물질적인 욕구와 정신적인 욕구의 충족 또한 중요한 것이며, 합목적이라는 것은 아름답다는 생각을 가지게 되었다. 특히 브루노의 글은 그로피우스에게 많은 의미를 부여했으며, 발표되었던 그의 글의 내용은 서민들을 위한 건축과 건축에 관계되는 모든 사람들과 국민들을 위한 전시 공간에 대한 새로운 요구로 구성되었던 것이다.²⁸⁾ 바우하우스의 근본적인 목적은 바로 “폭넓게 확산 되어있는 서민들의 욕구 충족” 이었다.²⁹⁾ 시대적인 요구와 그를 충족시키기 위한 새로운 조형적 수단을 강구하는 것이 그로피우스의 시대적인 사명이었던 것이다. 바우하우스는 이렇게 시작하게 하였다.

22) Walter Gropius가 연방정부의 책임자 Paulsen 에게 보낸 편지의 내용의 일부, 1919.3.3. Bauhaus Archiv

23) S. Giedion, Walter Gropius, 1954

24) In: Kat, Arbeitsrat für Kunst, 1980, p.31

25) Wingler H, M, das Bauhaus, Bramsche 1962, p.41

26) Behn, in: Kat Arbeitsrat für Kunst, 1980, p.20

27) Walter Gropius, Aechtektur, 1956

28) 주 1과 동일, Magdalena Droste, p.18

29) Bernardt E. Bürdek, Design-Geschichte Theorie und Praxis der Produkt-gestaltung, Dumont 1994, p.22

2. 바우하우스에서의 디자인에 대한 접근방식

지금 까지 우리들은 바우하우스의 표면적인 모습 또는 조직의 성격에 대하여 이해하고 있었으나, 직접적으로 교육을 담당하였던 마이스터 또는 교수들의 진술을 통하여 그들만의 디자인 접근 방식에 대하여 알아보기로 하겠다.



【그림4】



【그림5】



【그림6】



【그림7】



【그림8】



【그림9】

【그림4】 오스카 슬렘머 (Oskar Schlemmer: 1888-1928)

【그림5】 한네스 마이어 (Hannes Meyer: 1889-1954)

【그림6】 파울 클레 (Paul Klee: 1879-1940)

【그림7】 오셀 알버스 (Josef Albers: 1888-1976)

【그림8】 요하네스 이튼 (Johannes Itten: 1888-1967)

【그림9】 라이오넬 파이닝어 (Lyonel Feininger: 1871-1928)

2.1. 요하네스 이튼 (Jonanes Itten)

그림 8의 요하네스 이튼은 바우하우스에서 가장 중요한 인물이라고 할 수 있다. 그로피우스는 1919년 3월 21일 바우하우스의 개교에 맞추어 이튼을 교수로 초빙하였다. 같은 해 7월 1일 마이스터회의에 참석하였으며, 10월 1일자로 그의 강의를 시작하게 되었다. 그는 “의도와 방법”과 “객관적인 인식과 주관적인 인식”에 대하여 강조하였다.³⁰⁾ 리듬의 발견 그리고 나서 다양한 리듬의 하모니적인 조형에 대하여 강조하였으며, “자연과 재료에 대한 연구”를 통하여 자연과 재료가 명료하게 보여질 수 있도록 하였다.³¹⁾ 또한 이튼은 이데아적이며 인간적인 믿음을 가지고 있었으며, 예술가적이며 개인주의적인 입장을 고수하였으며, 차후 그로피우스와의 대립의 원인이 되었다. 1915년부터 제작된 그의 작품을 통하여 볼 때 형태와 컬러의 관계를 통한 기하학적인 형태들을 주제화하였다.³²⁾ 이튼에게 있어 예술이라는 것은 유명한 생철학자인 루드비히 클라게(Ludwig

30) Willy Rotzler, Werke und Schriften, Zürich 1972, p.68

31) Alfred Arndt, Wie ich an das Bauhaus in Weimar kam, In: Bauhaus und Bauhauser 1971, p.41

32) Jeannine Fiedler & Peter Feierabend, Bauhaus, Konemann 1999, p.238

Klage)의 “은유적인 시간의 경험”에 대한 표현이었다.³³⁾ 또한 이튼은 디자인에서의 조형보다는, 예술가적인 입장에서의 조형에 더 많은 관심을 가지고 있는 것처럼 보였다. 실제로 그는 자신의 작업에 대하여 많은 갈등을 가지고 있었으며, 경제적인 외부 세계와 완전하게 반대의 입장에서 개인적인 또는 개별적인 작업을 해야 하는지 또는 완전하게 산업적인 차원에서 작업을 해야 하는지를 선택해야 한다고 하였다.³⁴⁾ 그는 디자인에 대한 개인적인 입장보다는 조형의 원칙적인 입장 또는 방법론적인 입장을 고수하였으며, 이를 통하여 바우하우스에서는 보다 투명한 제품언어들이 생성되지 않았을까 생각해 본다.

2.3. 한네스 마이어 (Hannes Meyer)

그림 5의 한네스 마이어는 그로피우스를 이어 두 번째로 댕짜우 바우하우스의 교장이었으며, 국민들의 고급스러운 욕구 대신 서민적인 욕구를 충족에 많은 관심을 가지고 있었으며, 그의 디자인은 기능적이며, 공공적인 구조주의를 지향하였다.³⁵⁾ 당시 디자인은 모리스 이후 단지 기계 또는 사물과 연관이 있다고 생각하였으나, 마이어에 의해 비로소 바우하우스 후반부에서 디자인과 사용자의 사이의 생활학적인 관점이 중요한 인식의 대상으로 전환되었다.³⁶⁾ 마이어가 교장으로 있는 동안 사회적이며 과학적인 규범들은 모든 디자인 과정에서 중요하게 작용하였다. 특히 폭넓게 확산되어 있는 서민들의 궁핍함을 개선하고자 하였던 마이어는 사회주의적인 디자인을 추구하였으며, 동시에 구조주의적인 미학을 자신의 디자인에 적용하였다.³⁷⁾ 그는 바우하우스를 떠나면서 “철학적이며, 마르크스적인 입장”에서의 의미들이 바우하우스를 발전 시켰다고 하였다.³⁸⁾

2.3. 오스카 슬렘머(Oskar Schlemmer)

그림1의 바우하우스에서의 슬렘머의 작업은 긴장과 모순이라는 주제를 통하여 표현되었으며, 1920-1929까지 무대장식을 담당하였던 마이스터로 활동하였다. 또한 그는 예술이라는 것이 기술과 엔지니어에 의해 더욱 개선될 수 있다고 생각하였다.³⁹⁾ 그는 인체에 대한 많은 관심을 가지고 있었으며, 철저한 분석을 통하여 인체와 위생적인 차원 그리고 철학적이며 인류학적인 차원을 완전하게 설명할 수 있다고 하였다. 또한 미학과 윤리에 관한 질문을 해결하기

33) Utopia, Dokumanta der Wirklichkeit, Weimar 1921, p.33

34) Walter Gropius, Die Tragfähigkeit der Bauhaus - Idee, & Hans M Wingerl, Das Bauhaus, Köln 1975, p62

35) Kallari, E, Zur Einführung, in: Katalog zur Bauhaus-Ausstellung im Gewerbemuseum Basel, 1929

36) Hannes Mezer, Bauen, in: Bauhaus 2/ 1923, Schnaidt 1965

37) Ausstellungskatalog, Bauhaus-Archiv und Deutsches Architekturmuseum, Berlin, 1989, p21, Hannes Meyer가 Edwin Redstob에게 보낸편지, 1930, 8

38) Protokoll des Schiedsgerichts am 12.8.1930, p.163

39) Brief und Tagebücher, Stuttgart 1977, p.63

위하여 형이상학적 차원에서의 지식이 필요하다고 하였다.40) 그는 인체를 통하여 많은 작업을 하였으며, 특히 누드 태생을 살과 뼈 그리고 조직에 관한 건축으로서 최고로 확실한 자연, 그리고 가장 순수한 조직으로 이해하였다.41) 또한 그에게 가치있는 미학은 바로 로맨틱과 전통주의적인 입장에서 생성되었다.42) 아마도 슐렘어와 같은 분석적인 입장이 바우하우스 전체를 지배하였으며, 이를 통하여 사실적이며, 자명한 그리고 투명한 제품 언어가 생성되는 과정에 기여하였으리라 추측 된다.

2.4. 요셉 알버스(Josef Albers)

그림 7의 알버스의 조형에 대한 생각은 무관한 재료들로부터 새로운 형태의 구성이 가능하다는 관점이었으며, 그 구성 단위로서 최적의 경제성을 유지해야 한다는 생각이었다. 알버스는 “조형의 기본”에 대하여 강의하였으며, 그의 디자인 모토는 “테스트하라 그리고 연구하라” 이었으며, 학생들 스스로가 경험하고 스스로 배우게 하였다.43) 예비과정에서의 요셉 알버스와 같은 수업 방식은 디자인 해결을 위한 방법적인 접근이 디자인의 명료성과 경제성 그리고 합목적성에 부합될 수 있도록 하였던 것이다.

2.5 파울 클레 (Paul Klee)

요하네스 이텐은 바우하우스에서의 예술적인 입장과 예술가적인 작업의 생산과 이를 더욱 확고히 하기 위하여 그림 6의 파울 클레를 영입하게 되었다.44) 당시 바우하우스에서는 일반적이며 전통적인 수업 방식을 통하여 많은 시련과 시행착오를 겪게 되었다. 또한 바우하우스에서는 뮌헨(München) 주정부를 상대로 현대 예술가들은 자신들의 사고의 독창성을 통하여 새로운 조형과 사회의 미래를 건설에 기여할 수 있다는 것을 강조하였으며, 그로피우스는 여기에 적합한 사람이 바로 파울 클레라고 생각하게 되었다.45) 그는 구성과 실습이라는 과목을 강의하였으며, 그는 학생들과 자신의 작업에 대하여 많은 분석을 요구하였으며, 디자인을 위한 기본적인 형태들을 생산하였다. 또한 그의 조형적인 사고는 자연의 조형의 원칙과 기능적인 규칙에서 유래하는 것이었으며, 회화적인 차원에서 디자인을 위한 조형적인 요소들을 발견하였다. 결국 디자인과 예술적인 차원에서의 조형에 많은 작업을 하였으며, 어쩌면 미학적 기능주의의 생성을 예언하는 듯한 인상을 가지게 한다.

2.6. 라이오넬 파이닝어 (Lyonel Feininger)

40) Oskar Schlemmer, Unterrichtsgebiete, in: Bauhaus Heft 2/3 1928, p.23
 41) Oskar Schlemmer, Mensch, Mainz, Berlin 1969, p.41
 42) Oskar Schlemmer, Brief und Tabücher, Stuttgart 1977, p.21
 43) 주 32와 동일, Jeannine Fiedler & Peter Feierabend, p.315
 44) Das führe Bauhaus und Johannes Itten, Ausstellungskatalog, Ostfildern 1994, p.387
 45) Jürgen Glaesmer, Paul Klee, Bern 1976, p.134

그림 9의 라이오넬 파이닝어는 베를린을 중심으로 활동하였던 화가이다. 1919년 바우하우스의 설립 이념을 표현하기 위하여 선언문의 왼쪽페이지를 장식하였던 대성당 목판 일러스트를 하였다.46) 당시 예술적인 상황에 대하여 파이닝어는 생활 주변에서의 표현주의적 예술만이 가능했다고 하였다.47) 그는 자신의 학생들에게 그 어떤 것을 강요하는 것이 아니라, 그들이 서로 이해할 수 있게 하였으며, 동시에 사고의 교환 서로의 느낌을 교환하는 방향으로 유도하였다.48) 바우하우스에서는 표현주의 회화를 추구하였던 요하네스 이텐이 외에 바우하우스의 산업적인 부분을 강화하기 위하여 1923년은 헝가리의 구조주의자 모홀리나기를 새롭게 영입하였으며, 산업화를 위한 프로토타입의 생산이 중요한 문제로 등장하였다.49) 파이닝어의 자율적인 교수법이 학생들의 창조적인 사고를 확장 시켜주는 기능을 하였으며, 아마도 이와 같은 전통을 통하여 독일 디자인의 가장 큰 특징인 팀웍(Team Work) 디자인이 생성되었을 것이다.

3. 바우하우스 내부의 갈등과 시련 그리고 발전

바우하우스가 발전하는 과정에는 많은 내부적인 갈등과 외부적인 영향들이 작용하였으며, 이러한 과정들을 거쳐 비로소 완전한 조형교육이 가능하게 되었다. 특히 데스티일(Destijl)의 영향은 현대적인 디자인으로의 완전한 방향 전환 이라고 할 수 있으며, 많은 바우하우스의 학생들이 그 영향을 통하여 새로운 디자인을 추구하는 결과를 제공하였다. 바우하우스의 내부의 갈등은 새로운 교수들이 영입되었고, 새로운 방법론적인 접근들이 등장하였다.



【그림10】

【그림10】 Theo van Doesburg (1883-1931)

【그림11】

【그림11】 Nászóló Moholy Nagy (1895-1946)

【그림12】

【그림12】 Marcel Breuer (1902-1981)

3.1. 그로피우스(W. Gropius)와 이텐(J. Itten)의 갈등

이텐은 바우하우스의 발전에 지대한 역할을 하였으며, 그는 사고의 방법, 느낌의 종류 그리고 창조적인 힘에 대한 여러 가지의 가능성에 대한 처방들을 수립하였다.50) 동시

46) Hans M Wingler, The Bauhaus, Mit Press, 1969

47) 아내인 Julia Feininger에게 보낸 편지의 내용일부, Berlin 1916, 7, 15

48) 아내인 Julia Feininger에게 보낸 편지의 내용일부, Weimar 1919, 6, 29

49) Rainer K. Wick, Bauhaus-Pädagogik, Köln 1982, p.36

50) Johannes Itten, Pädagischen Fragmente einer Formlehre, in: Die Form

에 그는 예술가적이며, 자유로운 주관성에 대한 이상적이며 인간적인 믿음을 가지고 있었다. 창조에 있어 자연주의와 개인주의를 표방하였던 이튼의 교육 사상에 비해 그로피우스는 팀웍 위주의 디자인과, 기능주의적인 입장을 고수하였다. 그로피우스는 형태와 수공예 마이스터들을 통하여 젊은 사람들을 가르치고 그들이 사회에 나가 중요한 역할을 수행하기를 희망하였다.⁵¹⁾ 하지만 이튼과 그로피우스의 갈등은 물질과 정신, 원칙과 과정 사이라는 측면에서 시작되었다.⁵²⁾ 다시 말해 실용적인 측면과 예술가적인 입장에서의 대립은 이론의 실천상의 문제까지도 중요한 논쟁의 범위로 확대되었다.⁵³⁾ 결국 그로피우스와의 갈등을 통하여 이튼은 바우하우스를 떠나게 되었으며, 그의 후임자로 모홀리나기가 바우하우스에 오게 되었다. 이를 계기로 기계미학에 대한 그로피우스는 관심은 더욱 거세지는 계기가 되었으며, 모홀리나기를 통한 바우하우스의 제품들을 시장에서의 현실화 시도하였다.⁵⁴⁾

3.2. 그로피우스(W. Gropius)와 마이어(H. Meyer)의 갈등

마이어는 자신이 추구하는 건축은 형식적 기능적 그리고 경제적인 제품은 결과적으로 기능적인 차원에서 전개되어야 한다는 입장을 고수했다.⁵⁵⁾ 또한 주거공간은 생활하는 기계가 아니라 정신적이며 육체적인 욕구를 위한 생물학적인 도구라는 입장을 가지게 되었다.⁵⁶⁾ 특히 마이어는 스스로 대규모의 주거 공간을 건축하여야 한다는 생각과, 새로운 건축에 대한 끊임없는 시도를 하였으며, 이 과정에서 사회적, 경제적 그리고 기술적인 면에서의 접근을 시도하였다. 마이어의 생각과는 반대로 당시 바우하우스에서 생산되었던 대부분의 제품들은 기능적인 동시에 너무나도 미학적인 차원을 강조하고 있었다.⁵⁷⁾ 그로피우스와 갈등의 원인이 되었던 것은 바로 마이어의 기술자적인 입장과 극단주의적인 기능주의를 너무나도 강력하게 표방함으로써 이를 견제하고자 이튼과 같은 입장에서 그로피우스는 예술가적이며 조형주의를 표방하였다.⁵⁸⁾ 기능주의를 보강하기 위하여 마이어는 슐라이어, 파울 클레, 특히 칸딘스키(W.Kandinsky)의 “추상적 형태요소와 분석적인 도형”과 한스 홀거(Hans Holger)의 “표현과 규범”을 통하여 새로운 시스템을 구축하였다. 또한 마이어는 계속해서 바우하우스에서의 수업의 연장, 바우하우스에서의 회화부분을 떼어내기 위한 작업과 재료와 연관이 있는 수업들을 통하여 새로운 변혁을 시도하였다.⁵⁹⁾ 또한 마이어는 그가 바우하우스를 떠나기 얼마전

1930, p.141

51) 주 1과 동일, Magdalena Droste, p.22

52) Howard Dearstyne, 송울역, Inside The Bauhaus, 저문사, p.104

53) 조성근, 산업 디자인론, 조형 교육, p.77

54) Wick R, Bauhaus-Pädagogik, Köln 1982, p.130

55) 주 19와 동일, Gert Selle, P.201

56) Hannes Meyer, Bauen, in: Bauhaus 2/1928, p.47

57) Taylor F, W, Die Grundsatz wissenschaftler Betriebsführung(The Principles of Scientific Management) München 1913

58) 주 5와 동일, 勝見勝, 박대순역, p.65

학교의 기본과정은 모두 사회학적 경제학적 그리고 심리학적 인 기본과정으로 모두 바꾸어 버렸다. 그로피우스와 갈등의 결과는 1930년 5월에 마지막 강의로 끝으로 뒤셀도르프(Düsseldorf) 대학의 교수로 가기 위하여 사임을 표명하였다.

3.3. 모홀리나기(N. Moholy Nagy)와 한네스 마이어(Hannes, Meyer)의 갈등

그림 11의 모홀리나기가 1928년 그로피우스가 바우하우스를 떠나게 되는 결정적인 원인은 바로 마이어와의 사상적 대립에 대한 책임이었다. 헝가리 태생인 모홀리나기의 이론적인 표현과 예술적인 작업은 바우하우스에 지대한 영향을 주었다.⁶⁰⁾ 모홀리나기는 예전에 윌리엄 모리스처럼 기계대신 수공작업을 지지하였으며, 디자인이라는 것은 형태와 재질, 컬러와 공간과 같은 심리학적이며 물리적인 힘과의 통합이라는 견해를 가지고 있었다.⁶¹⁾ 또한 모홀리나기는 산업화의 문제를 통한 정신적인 문제 또는 산업화의 피해에 대하여 많은 관심을 가지고 있었으며, 합리화를 통한 대량 생산을 위한 한네스 마이어의 생각과 다른 점이라고 할 수 있다.⁶²⁾ 마이어는 모홀리나기의 예술가적인 입장에 대하여 “화려함 대신 국민의 욕구”라는 차원에서 그와 강경하게 대립하였다. 모홀리나기의 주된 관심은 빛과 움직임 그리고 이를 통하여 생성되는 긴장의 관계였으며, 산업화가 진행되는 상황 속에서도 수공예적인 표현이 오랜 시간동안 지속될 것이라는 신념을 가지고 있었다. 또한 기능주의 또는 산업화를 지향하고 있었던 시대적인 상황에 대하여 산업적인 형태 안에서 구조주의자들에 의해 기술적인 근파적인 욕구를 탐닉하고 있다고 지적하였다.⁶³⁾ 하지만 그는 삶의 장식적인 미화(美化)를 통한 특별한 예술로서 보여지기보다는, 긍정적인 입장에서의 삶의 환경에 대한 과학적이며 시스템적인 접근을 시도하였으며, 그것을 새로운 조형의 입장으로 이해하고 있었다. 결국 모홀리나기는 그로피우스가 지향하였던 가치보다는 사회주의적인 유토피아를 지향하였던 마이어와 더 연관성이 있어 보인다.⁶⁴⁾ 그들이 추구하였던 사상적 대립은 바로 기계를 통한 대량 생산과 수공예를 통한 생산의 문제였으나, 두 사람이 추구하였던 새로운 디자인의 궁극적인 목표는 인간의 삶을 위한 환경에 대한 개선이었고 할 수 있다. 오늘날 모홀리나기가 현대 디자인 교육에 있어 바우하우스와 함께 높이 평가되는 이유는 과학적이며 시스템적인 방식을 고수하였기 때문이라고 할 수 있다.

3.4. 그로피우스의 바우하우스에 대한 테오 반 도스브르크(Theo van Doesburg)의 데스틸 (Destijl)의 거센 도전

59) Ausstellungskatalog, Bauhaus-Archiv und deutsches Architekturmuseum, Berlin 1989, p.137

60) Nászóló Moholy Nagy: in Ausstelungskatalog, Stuttgart 1974, p.115

61) Nászóló Moholy Nagy, Vision in Motion, 1947 Paul Theobald, p.33

62) Nászóló Moholy Nagy, The new Vision, 1928, p.14

63) Nászóló Moholy Nag, Von Malerei zu Architektur, München 1929, p.132

64) 주 32와 동일, Jeannine Fiedler & Peter Feierabend, p.301

네덜란드의 데스틸과 독일에서의 바우하우스는 러시아의 구조주의에 많은 영향을 받았으며, 특히 기능주의적 미학에 있어 가장 큰 자극은 바로 예술가들로부터 단순하고 대칭적인 형태, 무채색 계열의 컬러의 유입이었다.⁶⁵⁾ 특히 자연을 모방하는 것을 거부하였던 데스틸은 그림 10의 도스브룩과 몬드리안(Piet Modrian)의 주도 하에 1917년 결성되었다. 삶의 양극성 즉, 자연과 정신, 여성적 남성적인 원칙, 포지티브한 것과 네가티브한 것, 정적인 것과 역동적인 것 그리고 수직적인 것과 수평적인 관계가 예술로 표현되었다.⁶⁶⁾ 1921년 바이마르로 이주한 도스브룩은 젊은 예술가들을 위해 1922년 2월 데스틸 세미나를 개최하였으며, 이 세미나에 바우하우스 학생 25명이 등록하였다.⁶⁷⁾ 이 세미나를 통하여 그림 14의 토마스 게리트 리트펠츠(Thomas Gerrit Rietvelds)의 “적-청 의자”가 소개되었다.



【그림13】

【그림13】 데스틸의 영향을 받은 바우하우스의 전경, 1921

【그림14】

【그림14】 Thomas Gerrit Rietvelds, 적 청 의자, 1918-1923

【그림15】

【그림15】 Marcel Breuer, 데스틸의 영향을 받은 의자 디자인, 1923

도스브룩은 기계에 대하여 긍정적인 입장이었으나 바우하우스의 수공예적인 입장에는 거세게 반발하였으며, 이와 같은 입장의 차이가 바우하우스를 비평하는 근본적인 계기가 되었다. 대부분의 바우하우스의 학생들은 그를 통해 조형적인 혼란을 맞이하게 되었으며, 자율적인 분위기의 도스브룩에 비해 집단주의를 표방하였던 바우하우스에 대하여 많은 불평하기 시작했다.⁶⁸⁾ 한편 그는 로맨틱한 경향을 강력하게 반대하는 사람이었다. 또한 그는 바우하우스의 발전 단계인 1921-1922사이 바이마르에서는 그에 대한 가치가 서서히 드러나게 되었으며, 1924년부터 본격적으로 바우하우스를 비평하기 시작했다.⁶⁹⁾

데스틸의 강력한 위세에 밀린 그로피우스 또한 건축가로서 도스브룩의 세미나에 참가하였으며, “기본적인 형태”, “기본적인 컬러” 그리고 “조형의 일반적인 원칙”이 동일하다는 사실을 발견하였다. 하지만 바우하우스에 대한 도스브룩의 비평은 데스틸 제품에서 보여지는 보다 명료한 구조주의적인 성격과 바우하우스에서 새로운 양식(Style)이 필요하다고 하였다. 이와 같은 상황에서 그로피우스는 바우하우스의 발전을 위해 초기 “예술과 수공예의 통합”에서

“예술과 기술의 통합”이라는 새로운 방향으로 전환해야만 했다. 특히 1923년 바우하우스를 떠나게 되었던 천재 가구 디자이너인 그림 12의 브로이어는 1925년 자신의 공방을 설립하였으며, 이 시기에 그에 의해 디자인되었던 대부분의 제품에서 도스브룩의 영향을 받은 흔적이 그림 14와 15를 통하여 비교하여 볼 때 강하게 드러나고 있다.⁷⁰⁾ 그는 구조적이며, 입체적인 형태와 논리적인 공간의 구성과 가구들을 디자인하였으며, 여러 가지의 기능적인 부분들과 다양한 모습으로 보여질 수 있도록 하였으며, 주로 편평한 구조를 사용하였다.⁷¹⁾ 또한 그림 13에서 볼 수 있듯이 이미 1921년경에는 바우하우스에 대한 데스틸의 영향이 얼마나 강하게 작용하였는지를 추측할 수 있을 것이다.

III. 바우하우스의 사람들과의 만남을 마치고

1. 현대 디자인에 대한 바우하우스의 영향과 평가

오늘날과 같은 디자인이 생성되기까지는 많은 변화와 갈등 그리고 새로운 요구들이 있었지만 바우하우스의 노력을 통하여 우리는 좋은 디자인에 대한 사고의 폭을 확장할 수 있었다. 이처럼 디자인 발전에 다양한 부분에 영향을 주었던 바우하우스의 도전적인 시도에 대하여 브룩하르트(Lucius Burckhard)는 “바우하우스를 수용하지 않고서는 디자인의 역사는 성립되지 않는다” 라고 하였다.⁷²⁾ 또한 우리가 사용하는 모든 제품에는 고유한 성질과 의미들이 숨겨져 있다. 제품에서 보여지지 않는 많은 의미들은 바우하우스의 노력에 의하여 가시화되었다. 이에 대하여 엑크슈타인(Eckstein)은 하나의 사물이 자신의 근본을 통하여 정확한 기능을 가진 제품으로 디자인되기 위하여 많은 연가 되어야 하며, 제품 자신의 목적에 스스로 작용하고, 오랜 사용이 가능하면서 가격이 저렴한 제품들이 그로피우스의 노력에 의하여 바우하우스를 통하여 실현되었다고 하였다.⁷³⁾ 또한 에토르 쏘싸스(Ettore Sottsass)는 바우하우스의 궁극적인 목표에 대하여 “가격이 저렴한 제품을 생산하는 것이 바우하우스의 도덕적인 문제였다”고 하였다.⁷⁴⁾ 바우하우스는 제품을 생산하는 것이 수공예적이든 기계적인 종류이든 화려한 것을 추구하였던 것이 아니라 바로 가장 폭넓게 확산되어있는 서민들의 욕구를 충족시켜주는 것에 그 목표를 두었다.⁷⁵⁾ 바우하우스의 노력들은 단지 새로운 조형을 생산하려는 것 보다, 제품을 사용하는 사용자 중심

65) 주 3과 동일, Thomas Hauffe, p.64-65

66) Theo van Doesburg 1883-1931, Ausstellungskatalog Abbemuseum. Eindhoven 1968, p.49

67) Volker Wahl, Jena als Kunststadt, Leipzig 1988, p.244

68) Oskar Schlemmer, Bried und Tagebücher, p.110-111

69) 주 1과 동일, Magdalena Droste, p.57

70) 주 32와 동일, Jeannine Fiedler & Peter Feierabend, p.322

71) Macel Breuer, Die Möbelwerkstatt des staatlichen Bauhauses zu Weimar, In fachblatt für Holzarbeiter 20, 1925, p17

72) Lucius Burckhard, in: Design/ Wien Hrsgs, vom österreichischen Meseum für angewandte Kunsr, Katalog, Wien 1989

73) Eckstein, Hans, Formgebung und Neutlichen, Düsseldorf, 1985

74) Ernst Bloch, Das Prinzip Hoffnung Bd. 2, Frankfurt/M 3-1976, p.860

75) Kalli E, Zur Einführung, in: Katalog zur Bauhaus-Ausstellung im Werbemuseum Basel, 1929

에서의 디자인을 생산하였으며, 사회주의적 유토피아를 지향하였던 문화운동으로 평가 될 수 있는 것이다. 우리가 사용하는 모든 제품에는 물질 또는 정신 문화적인 성격들이 포함되어 있다. 하지만 바우하우스 이전에는 단지 물질적인 문화에서의 접근을 시도하였으나, 바우하우스의 여러 마이스터들과 교수들에 의하여 제품을 디자인하기 위하여 정신적인 차원에서의 접근의 필요성이 인식되어지기 시작하였다. 다시 말해 진정한 조형의 생산을 의미하는 것이다. 베른트 마우어(Bernd Mauer)는 “진정한 조형은 즉 디자인의 형태, 사실성, 기능성 그리고 조형적인 현실주의를 위해 존재하는 다양한 개념들은 비로소 바우하우스에서 생성되었으며 차후에 올림 조형대학으로 이어 졌다”고 하였다.⁷⁶⁾ 진정한 조형은 오브젝트를 사용과정에서 기능적인 문제, 또는 사용자와의 정신적인 관계 그리고 제품이 사용되는 환경적인 맥락들과의 조화를 통하여 생성 될 수 있으며, 우리들이 평가하는 진정한 조형은 바로 바우하우스에서 시작되었다.

2. 바우하우스 사람들과의 만남을 끝내고

바우하우스를 탄생에 중용한 역할을 하였던 앙리 반 데 벨레는 디자인의 모던화를 추구하였으며, 그로피우스는 물질적인 욕구보다는 정신적인 욕구의 충족과 합목적성을 통한 아름다움의 생산을 시도하였다. 요하네스 이튼은 개인적인 입장보다는 조형의 원칙적인 입장 또는 방법론적인 입장을 통하여 명료한 제품 언어의 생산을 시도하였으며, 마이어는 디자인에서의 생물학적인 관점과 디자인의 과학적 방법을 시도하였다. 또한 오스카 슈렘어는 디자인에 있어 철저한 분석을 강조하였으며, 클레와 알버스는 기본적인 조형에 많은 연구를 하였으며, 이를 통하여 바우하우스 내부에서 사실적인 디자인이 가능하도록 하였다. 또한 파이닝어는 현대 디자인의 핵심인 팀웍 디자인을 실현하였다. 바우하우스에서의 내부적인 갈등은 새로운 디자인을 가능하게 하였으며, 도전적인 디자인 경향을 보였던 데스틸과 같은 외부적인 영향을 통하여 디자인의 새로운 전기를 마련하기도 하였다. 지금까지 바우하우스의 사람들을 만나본 결과, 현재까지 우리가 이해하고 있었던 바우하우스는 교육을 담당하였던 사람들의 개인적인 성격에 따라 여러 차례 새로운 방향으로 전환되었다는 사실에 주목할 필요가 있다. 바우하우스의 갈등은 새로운 디자인을 가능하게 하였으며, 외부적인 영향은 산업화에 부합되는 디자인의 생성을 위한 중대한 변화를 유도하였다. 어쩌면 바우하우스의 사람들은 한결같이 철학자이였으며, 사상가 또는 늘 변혁을 시도하는 도전적인 사람들이었을 것이다.

76) Bernd Mauer, Schönheit, Zur Debatte industrieller Gestaltung, in Hammann Winfried/Kluge, Thomas (공저), in Zukunft, Berichte über den Wandel des Fortschritts, Reinbek, 1985

참고문헌

- Magdalena Droste, Bauhaus archiv, Bauhaus, Taschen 1993
- Eckstein, Hans, Formgebung und Neutlichen, Duesseldorf
- Thomas Hauffe, Design Schnellkurs, Dumont 1995
- Gert Selle, Geschichte des Design in Dutschland, Campus 1997
- S. Giedion, Walter Gropius, 1954
- Winger H, M, das Bauhaus, Bramsche 1962
- Behn, in: Kat Arbeitsrat für Kunst, 1980
- Walter Gropius, Aechtektur, 1956
- Hannes Mezer, Bauen, in: Bauhaus 2/ 1923, Schnaidt 1965
- Oskar Schlemmer, Unterrichtsgebiete, in: Bauhaus Heft 2/3 1928
- Oskar Schlemmer, Mensch, Maunz. Berlin 1969
- Oskar Schlemmer, Brief und Tabücher, Stuttgart 1977
- Nászló Moholy Nagy, Vision in Motion, 1947 Paul Theobald
- Nászló Moholy Nagy, The new Vision, 1928
- Nászló Moholy Nag, Von Malerei zu Architektur, München 1929
- Jeannine Fiedler & Peter Feierabend, Bauhaus, Könemann 1999
- Utopia, Dokumanta der Wirklichkeit, Weimar 1921
- Walter Gropius, Die Tragfähigkeit der Bauhaus- Idee, & Hans M Winger, Das Bauhaus, Köln 1975
- Wick R, Bauhaus-Pädagogik, Köln 1982
- Hannes Meyer, Bauen, in: Bauhaus 2/1928
- Jürgen Glaesmer, Paul Klee, Bern 1976
- Hans M Winger, The Bauhaus, Mit Press, 1969
- Rainer K. Wick, Bauhaus-Pädagogik, Köln 1982
- Volker Wahl, Jena als Kunststadt, Leibzig 1988
- Nászló Moholy Nagy: in Ausstellungskatalog, Stuttgart 1974
- Eckstein, Hans, Formgebung und Neutlichen, Düsseldorf, 1985
- Walter Gropius, Bauhaus-Produktion. in: Qualität, 7. 1925
- Ernst Bloch, Das Prinzip Hoffnung Bd. 2, Frankfurt/M 3-1976
- Násló Moholy-Nagy, Das Bauhaus in Dessau, im: Qualität. 4. 1925
- Bernd Mauer, Schönheit, Zur Debatte industrieller Gestaltung, in Hammann Winfried/Kluge, Thomas Berichte über den Wandel des Fortschritts, Reinbek, 1985
- Johannes Itten, Pädagischen Fragmente einer Formlehre, in: Die Form 1930
- Ausstellungskatalog, Bauhaus - Archiv und deutsches Archtekturmuseum, Berlin 1989
- Theo van Doesburg 1883-1931, Ausstellungskatalog Abbemuseum. Eindhoven 1968
- Macel Breuer, Die Möbelwerkstatt des staatlichen Bauhauses zu Weimar, In fachballt für Holzarbeiter 20, 1925
- Lucius Burckhard, in: Design/ Wien Hrgs, vom österreichschen Meseum für angewandte Kunsr, Katalog, Wien 1989
- Kalli E, Zur Einführung, in: Katalog zur Bauhaus-Ausstellung im Bewerbemuseum Basel, 1929
- Wienfried Nerdinger: Walter Gropius, Ausstellungskatalog Bauhaus-Archiv. Berlin 1985
- Bernardt E. Bürdek, Design-Geschichte Theorie und Praxis der Produktgestaltung, Dumont1994
- Kallari, E, Zur Einführung, in: Katalog zur Bauhaus-Ausstellung im Gewerbemuseum Basel 192